DOI:10.14113/j.cnki.cn11-1316/j.2002.04.023

中国音乐学(季刊)2002年第4期
MUSICOLOGY IN CHINA

□陈应时
CHEN Ying-shi

一种体系　两个系统
——论中国传统音乐理论中的"宫调"
On the gong diao of Chinese Traditional Music Theory

内容提要：中国传统音乐理论中自成体系的"宫调"，是在长期的音乐实践中形成和逐步完善的。它拥有以宫音和调声为代表的两个系统，而"旋宫"和"犯调"、"顺旋"和"逆旋"、"之调"和"为调"等，则是这两个系统在宫调体系中存在的具体体现。认识宫调体系中存在的两个系统，对研究我国古代的宫调理论以及古谱解译等，都有积极的意义。

关键词：宫调体系　宫音系统　调声系统　旋宫　犯调　顺旋　逆旋　之调　为调

一、引　　言

我国传统音乐理论中自成体系的"宫调"，是由"宫"和"调"两个字组合而成的。顾名思义，"宫调"是一个体系整体，其中包含着"宫"和"调"两个组成部分。在这两个组成部分中，其中之一的"宫"，现在已经流行称之为"宫音系统"(亦简称"宫系")；另一部分的"调"，则未见有统一的专门名称，本文暂将其称之为"调声系统"(调与宫相对应，声与音相对应，简称"调系")。由于在上个世纪初，我国现代专业音乐教育一开始就采用了西方大小调体系的基本乐理教科书。因此一些受过这种音乐基础教育的人，往往只知道西方的大小调体系，而不知道在本国还有一个在历史上先于大小调体系存在的宫调体系。

我国传统的宫调体系和西方的大小调体系，有共同的地方，如调高都是十二种；但也有不同的地方，大小调体系的调式只有大调式、小调式两种，以调高十二种计，合二十四调。而我们的宫调体系，虽然调高也是十二种，但调式有宫、商、角、徵、羽五种，合六十调。再从调高的转换方法看，大小调体系所用的就是现在基本乐理书上讲的那些方法：升高第四级音半音就转向属调，降低第七级音半音就转向下属调。但在我们的五声音阶中没有大小调体系的第四级音fa，也没有其第七级音si，故采用的是另一套"变宫为角"和"清角为宫"的方法。即使在五声加变徵、变宫的七声中，也不是采用大小调体系升高第四级音半音和降低第七级音半音的转调方

收稿日期：2002－05－30　　文章编号：1003－0042(2002)04－0109－08
作者简介：陈应时(1935－)，上海音乐学院教授(上海　200031)

法，而是采用“七闰（变宫）为角”“以闰加变（变徵）”和“四变阴阳易位为宫”[①]等的变调办法。仅从上述表面现象来看，两者有同有不同，更不用说在民族性、文化特征等深层次上的区别了。而且更其重要的一点，是大小调体系的基本乐理在我国现代音乐教育的应用只有近百年的历史，因此，单用大小调体系的基本理论，就不可能合理地解释未受过大小调体系影响所产生的中国传统音乐。这就要求我们对传统的宫调体系有所探求，寻出那些用大小调体系基本乐理所不能解释的理论。本文的写作目的即在于此。

二、“宫系”和“调系”

从历史上看，我国宫调体系中的“宫音系统”和“调声系统”，早在两千多年前的周代已经形成。《国语·周语》所载公元前 522 年伶人州鸠答周景王问律时说：“夫宫，音之主也，第以及羽。”（春秋·左丘明 1987：43）这就是说，因为“宫”是宫、商、角、徵、羽五声中的第一声，所以它是五声之中的“音之主”。这作为“音主”的“宫”，就相当于现今 C 调、D 调中首调唱名之“do”，乃是调高的代表。公元前第五世纪的曾侯乙编钟乐律铭文所采用的就是以“宫”为“音主”的“宫音系统”命名法。如“姑洗之宫，……大族（太簇）之商，黄钟之[illegible]（角），妥（蕤）宾之商曾。”（湖北省博物馆 1981：5）其意是说：姑洗宫系之宫，相当于太簇宫系之商，黄钟宫系之角，蕤宾宫系之清羽。调系的实例见《周礼·春官·大司乐》：“凡乐，圜钟为宫，黄钟为角，大蔟（太簇）为徵，姑洗为羽……。”（东汉·郑玄 1980a：789）这四个属于调系的调，相当于现今的♭E 宫、C 角、D 徵、E 羽。很显然，这两个不同系统的侧重点是不一样的。前者重“宫音”，后者重“调声”。虽然两者可有相合的部分，如宫系的“黄钟之宫”可以和调系的“黄钟为宫”合二为一，宫系的“大吕之宫”可以和调系的“大吕为宫”合二为一……；但除了十二宫之外，其它的就合不拢，因为宫系的“黄钟之商”不等于调系的“黄钟为商”，调系的“黄钟为角”不等于宫系的“黄钟之角”……。由此可见，宫系和调系是两个不能互相取代的系统。

这里还要说明一点，宫系中的“音主”，只能是在首调唱名的条件下才成立，在固定唱名的条件下则另当别论。例如在曾侯乙编钟中层和下层诸钟铭文中的“宫”，只是“姑洗之宫”的“音主”，在其它的调中则不成其为“音主”。再如，古琴文字谱（见《碣石调·幽兰》谱）中的宫、商、角、徵、羽是琴上第一、二、三、四、五弦的固定弦名，故只有在“慢角调”中，第一（六）弦散音“宫”，才是“音主”，在其它的调中它就不是“音主”了。等等。

作为“宫系”的“宫”，在古代也称“均”（yùn）。州鸠答周景王问话时还说过这样的话：“律所以立均出度也。”“度律均钟，百官轨仪。”（春秋·左丘明 1987：45）注家韦昭曾对这两句话作过注释，前句注曰：“均者，均钟木长七尺，有弦系之为均钟者，度钟大小清浊也。”后一句注曰：“均，平也。轨，道也。仪，法也。度律，度律吕之长短，以平其钟，和其声，以立百事之道法也。……”（同上）但我认为前一句中“立均出度”的“均”字，未必指“均钟木”，而指“立”调高。后一句“度律均钟”之“均”，才有可能是指用“均钟木”来调钟。因为唐·元万顷等撰的《乐书要录》说：“《周礼》大司乐掌成均之法，《礼运》言旋相为宫，今故立均作旋宫之法……以相生为次立均，则音调正而易晓，每均七调，每调有曲，终十二均，合八十四调也。（1936：63、66）”这里，对“立”的是什么“均”，有实例说明，讲得清清楚楚。

“宫调”之中的“调”字，可能是由调弦的“调（tiáo）”字转读为“调（diào）”的，因为乐器上的“调（diào）”是“调（tiáo）”出来的[②]，所以“调”也可单指

---

① 上述两种变换调高的方法是：“七闰为角”即变宫为角，但转入新调后原调的七声中无新调的变徵一声，故采用“以闰加变（即变徵）”另加一声变徵作补充。“四变阴易位为宫”即七声中的第四声变徵降低一律（阴阳易位）成为新调的宫音。（转南宋·蔡元定 1977：3346）

② 庄子及其后学《庄子·徐无鬼》曰：“夫或改调一弦，于五音无当也”。（转杨柳桥 1991：499）

调高,如相和三调、清商三调,琴五调中的正调、慢角调、慢宫调、蕤宾调、清商调,工尺七调中小工调、上字调、尺字调、凡字调、六字调、五字调、乙字调,及至当今的C调、D调等。但当“杀声”③、“煞声”④、“住字”⑤、“结声”⑥等一类相当于现今所谓“调式主音”的专门术语出现之后,“调”指调声的意义也就越来越明确了。这样,在“宫调”体系中,就形成了以“宫音”和“调声”为代表的两个不同系统。

三、“旋宫”和“犯调”

“旋宫”一词来自《礼记·礼运》的“五声、六律、十二管还相为宫”(东汉·郑玄 1980b:1423),后“还相为宫”通行作“旋相为宫”,故就有了“旋宫”之术语。笔者对之作解释时举过一例:“如同一首乐曲,可旋用十二均,以十二种调高来演奏,但这首乐曲的调式仍保持不变,故‘旋宫’属于调高的转调。”(1995:5)现在看来光举这一例子还不够。因为“旋宫”不仅包括调式保持不变的调高转换,而且还可以包括同宫音各调式之间的转换乃至不同宫音各调式之间的转换(详后“顺旋”)。此外,“旋宫”还包括调式不定纯属调高的转换,例如琴五调中的正调、慢角调、慢宫调等调之间的转换,工尺七调中小工调、上字调、尺字调等调之间的转换,等等。

“犯调”一词,黄翔鹏先生称其为“转调”(1981:46)。张振涛说“中国传统乐学理论中有许多概括宫调转换的术语,最早见于典籍的是‘旋宫转调’”(1993:252);而杜亚雄说得更明确:“中国乐理中有许多概括宫调转换的术语,最先见于典籍的是‘旋宫’与‘转调’(1995:16)。“旋宫”源于典籍《礼记·礼运》,按其成书年代约在西汉。“转调”一词“最早”、“最先”的年代和出处,张、杜都没有说。笔者所见的“转调”一词,仅是[转调货郎儿]中的“转调”,其意义是“系将[货郎儿]分为两部分而在中间插入一个或几个其它曲牌”(缪天瑞等 1984:517),和“调式的变换”之说并不相合。为了避免与现今流行的由modulation翻译过来的“转调”一词相混,故我用“犯调”来和“旋宫”相匹配。

对于类似的“十二律还相为宫”那样的“犯调”法,据笔者所见,其最早记载似为汉·刘安等编著的《淮南子·天文训》,其说曰:“一律而生五音,十二律而生六十音”。(1989:35)这是说十二律的每一律都可作宫、商、角、徵、羽五音,故十二律合六十音;这亦可理解为在每一律上都可建立“结声”为宫、商、角、徵、羽的五调,故十二律合六十调。其后唐·魏征等撰的《隋书·音乐志》亦说:“译(即郑译)遂因其所捻琵琶,弦柱相饮为均,推演其声,更立七均。合成十二,以应十二律。律有七音,音立一调,故成七调,十二律合八十四调,旋转相交,尽皆和合。”(1973:346)唐·元万顷等撰的《乐书要录》中也有类似的说法(详后“顺旋”)。故可知这里所说的“六十音”、“八十调”,都是指由“一律而生五音”或“律有七音,音立一调”之“犯调”所得的“调”。

“犯调”的“犯”字似始见于唐代。因南宋·姜白石在其作词作曲的《凄凉犯》小序中说:“唐人乐书云,犯有正、旁、偏、侧。宫犯宫为正,宫犯商为旁,宫犯角为偏,宫犯羽为侧。”(1987卷6:2)姜白石之前的宋·陈旸《乐书》(1101)、姜白石之后的南宋·张炎《词源》(约1280)、明·黄佐的《乐典》(1544)、清·吴颖芳的,吹豳录》(1897)等著作,亦都有关于这“四犯”的论述。只

---

③ 宋·沈括《补笔谈》:“凡杀声,黄钟宫今为正宫,用六字;……黄钟角今为林钟角,用尺字”。(引胡道静 1987:919)

④ 南宋·张炎《词源·四宫清声》自注:“今雅俗乐管色,并用寄四宫清声煞。”“煞”即“煞声”。引蔡桢 1985:32

⑤ 南宋·姜夔曰:“如道调宫上字住,双调亦上字住,所住字同,故道调曲中犯双调,或双调曲中犯道调。其他准此。……十二宫所住字各不同,不容相犯;十二宫特可犯商、角、羽耳”。(1987:2)

⑥ 南宋·张炎《词源·结声正讹》:“商调是11字结声,用折而下。若声直而高,不折,则成幺字。”(引蔡桢 1985:56)

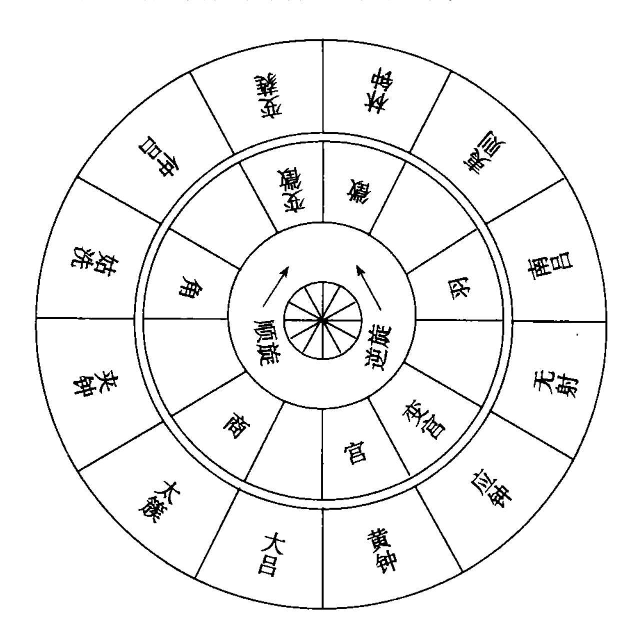
⑦ 黄翔鹏称:“‘旋宫’指调高的变换,而‘转调’指调式的变换”。(1981:46)。又见黄翔鹏(1993:110)。

是对何谓旁犯、偏犯、侧犯的解释稍有不同。而且对“四犯”中“正犯”的分类归属也有不同看法。南宋·姜白石就以唐人乐书把“正犯”列入“犯调”为非,即所谓“唐人乐书云,犯有正、旁、偏、侧……此说非也,十二宫所住字各不同,不容相犯。十二宫特可犯商、角、羽耳。”(1987 卷 6:2)其后清·方成培,《香研居词麈》(1770)亦云:“所谓犯调者,或采本宫诸曲合成新调,而声不相犯,则不名曰‘犯’。……或采各宫之曲合成一调,而宫商相犯,则名曰‘犯’。”(转蔡桢 1985:55)由此可知,他们二人之所以反对把“正犯”列入“犯调”,是由于他们都是从同住字(调式主音)的角度来看待“犯调”的,认为非同住字的调不能相犯。我认为他们说得有理,所以笔者曾著文说:“在这‘四犯’中,‘正犯’的调式没变化,故实际上属于‘旋宫’。”(1995:6)我说这话时,一方面考虑到姜白石、方成培等人的意见有其合理之处,另一方面还考虑到了唐宋时期流传的燕乐二十八调的分类法。因为燕乐二十八调分七宫、七商、七角、七羽,习惯上把一个宫调式的调称为“宫”,其余二十一调都称为“调”。即便自南宋起燕乐调调数减少,也是称作“七宫十二调”[⑧]或“六宫十一调”[⑨],故从宫系和调系角度来分类,认为“正犯”实际上属于“旋宫”。

“正犯”从“犯调”一类中划出归到“旋宫”一类中,既不涉及“旋宫”这一类别的存在,也并不影响“犯调”这一个类别的存在,因为从表面上看,“四犯”中划出了“正犯”只剩下了三犯,但这三犯之中不仅还有宫犯商、宫犯角、宫犯羽的相犯,而且还有“商犯羽、羽犯角、角归本宫”(南宋·张炎 1985:53)的相犯。何况现在更不会受唐宋时燕乐调“一宫四调”的限制,还可以增加以徵为结声的调参与相犯。从犯调方法来说,既可用“一律而生五音”,也可用“律有七音,音立一调”。故《淮南子·天文训》所说的“一律而生五音,十二律而生六十音”的六十调,《隋书·音乐志》所说的“律有七音,音立一调”的八十四调,一调都不会少(详后“逆旋”)。

四、“顺旋”和“逆旋”

“顺旋”和“逆旋”是由“旋宫图”派生出来的两个和宫调有关的术语。“旋宫图”最早见于唐·元万顷等撰的《乐书要录》,“顺旋”和“逆顺”这两个术语也最早出自此书。其“顺旋”之旋宫图借用“十二律相生图”,其说曰:“此图者月建十二律图也。何者以十二支与七声共,顺旋左之故也。”(1936:64)据此可知,“顺旋”亦称“左旋”。其“逆旋”之图名“一律有七声(之)图”,其说曰:“此图者月将十二律图也。何者以十二支与七声共,逆旋右之故也。”(同上)据此可知,“逆旋”亦称“右旋”。现将《乐书要录》“顺旋”和“逆旋”的旋宫图合并成一图如下:



由上图可知,《乐书要录》所说的“顺旋左”,即旋宫图中声盘顺时针方向(下方向左)旋转;“逆旋右”,即旋宫图中声盘逆时针方向(下方向右)旋转。

⑧ 南宋·张炎《词源》:“今雅俗祗行七宫十二调,而角不预焉。”转蔡桢(1985:36)。

⑨ 元·芝庵《唱论》:“大凡声音,各应于律吕,分于六宫十一调,共计十七调。”转中国戏曲研究院编 1959:160

《乐书要录》“顺旋”的旋宫法说：“旋相为宫，从黄钟起，以相生为次，历八（原刻本误作“入”今据后文”隔八“旋宫正之——陈注）左旋之数，上生三分益一，下生三分损一，五下七上，乃复终焉。”（同上）故随后所录的八十四调的第一均为：黄钟均”，第二均为“林钟均”，第三均太簇均……直至第十二均为“仲吕均”。其第一均“黄钟均”七调的结声为：“黄钟为宫，太蔟（簇）为商，姑洗为角，蕤宾为变徵，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫。”（同上）（其余自林钟均起的十一均，仅律名有变化，七调之结声名同黄钟均七调，故略。）上录黄钟均七调在旋宫图上即声盘（内盘）之宫正对律盘（外盘）的黄钟律，即得声律相对应的黄钟为宫之调同宫系的其余六调，再将声盘“顺旋”八律，使其宫正对林钟律，则得林钟为宫同宫系的其余六调。余仿此，共得十二宫的八十四调。

“顺旋”的旋宫法在旋宫图上只是按“三分损益法”的每一次“隔八”顺旋，可得新的一宫，但在实际操作时就要采用前面所提到有别于大小调体系的方法：五声旋宫用“变宫为角”和“清角为宫”；五声加变徵、变宫的七声旋宫用”闰（变宫）为角”“以闰加变（变徵）”和“四变阴阳易位为宫”。

《乐书要录》“逆旋”的宫调转换法（名“一律有七声义”）说：“夫旋相为宫，举其一隅尔。若穷声论声意，亦旋相当为商，旋（相当）为角，余声亦尔，故一律得七声。”（同上：76）故随后所录八十四调的第一律（请注意，这里不称“均”）为“黄钟”，第二律为“大吕”，第三律为“太簇”……直至第十二律为“应钟”。其第一“黄钟”之七调为：“黄钟自为当月之宫，为九月无射之商，为七月夷则之角，为五月蕤宾之变徵，为四月仲吕之徵，为二月夹钟之羽，为十二月大吕之变宫。”（同上：80）（余大吕律起的十一律均仿此，仅律名有变化，七调之结声名同黄钟一律七调，故略。）上录黄钟一律七调在旋宫图上即声盘（内盘）之宫正对律盘（外盘）的黄钟律，即得黄钟之宫一调，再“逆旋”以声盘之商正对黄钟，则得无射（此时声盘之“宫”已正对此律——下同）之商一调，再“逆旋”以声盘之角正对黄钟，则得夷则之角一调，……共得一律之七调。如此再从大吕律起“逆旋”，又可得大吕一律之七调，余十律仿此，共得十二律的八十四调。

上述的“顺旋”和“逆旋”，充分体现了我国宫调体系中“宫音”和“调声”两个系统的存在。“顺旋”和“逆旋”所得均为八十四调（若以《淮南子》“一律生五音计，则各为六十调）。但“顺旋”所得的八十四调（或六十调），是“旋宫”所得，属“宫音系统”；“逆旋”所得八十四调（或六十调），是“犯调”所得，属“调声系统”。请注意，这里属“调声系统”的“犯调”全是以十二律的每一律为“结声”的同“住字”调（相当于今之所谓同主音调）。

五、“之调”和“为调”

“之调”和“为调”，是我国宫调体系中“宫音”和“调声”两大系统分别使用的调名称谓。我国古代标准调名中代表音高的是十二律的律名，一般都用律名加声名作为一个完全的调名。“之调”和“为调”的区别，其主要标志是调名中的律名代表宫音的高度，还是代表结声的高度。“之调”调名中的律名代表宫音的高度（如“黄钟之商”），“为调”调名中的律名代表结声的高度（如“黄钟为商”）。在上引《乐书要录》“顺旋”中的调名用的是“为调”名，“逆旋”中的调名用的是“之调”名，可能当时调名的使用并未按“宫系”、“调系”严格区分。在唐代也有将“之调”和“为调”合并使用的，如《旧唐书·音乐志》所载玄宗开元十一年（公元723年）祭皇地[illegible]于汾阳乐章十一首中的《肃和》一曲的调名为“蕤宾均之夹钟羽”，《雍和》一曲的调名为“黄钟均之南吕羽”，《凯安》一曲的调名为“黄钟均之林钟徵”。（五代·刘[illegible]等 1975：1117）这三个调名中最后律名和声名之间的“为”字被省略了。

到了北宋，无论在宋仁宗著的《景佑乐髓新经》中，还是在沈括著的《梦溪笔谈·补笔谈》中，使用的全是省略了“为”字属于“调系”的“为调”调名。可能那时亦有省略了“之”字属于“宫

系”的“之调”调名在应用。因而就造成了矛盾。据《宋史·乐志》记载,北宋元丰五年(公元 1082 年)范镇言:“自唐以来至国朝,三大祀乐谱并依《周礼》,然其说有黄钟为角、黄钟之角。黄钟为角者,夷则为宫;黄钟之角者,姑洗为角。十二律之于五声皆如此率。而世俗之说,乃去‘之’字,谓太簇曰黄钟商,姑洗曰黄钟角,林钟曰黄钟徵,南吕曰黄钟羽。……”(元·脱脱等 1977:2987)。到了北宋政和七年(公元 1117 年)十月,朝廷批准了中书省的奏本,宣布废除属于“调系”的“为调”“逆旋”(时称“左旋”),采用属于“宫系”的“之调”“顺旋”(时称“右旋”)⑩。自此起十年之后进入南宋,调名称谓仍继续用属于“宫系”的“之调”,直至明清时期被单指调高的工尺七调所代替。自上世纪初西方大小调体系的基本乐理传入我国之后,在调名称谓上又发生了变化。由 A 大调、a 小调转化而成的 A 宫调、a 羽调等“为调”调名,在被禁止了近千年之后又恢复使用。

六、小　　结

为了清楚表达上述我国传统宫调体系中的两个系统,就以《乐书要录》的“顺旋”八十四调、“逆旋”八十四调为例,将其合在同一张表中,从中我们可以看到所谓的两个系统,就是对乐调的分类、转调方法和命名法的不同。下表中同是八十四调,宫系以直行阅读分类,调系以横行阅读分类。宫系直行阅读分类每一直行构成“一宫(均)”,而调系横行阅读分类则每一横行构成“一律七音(同住字结声)”;在宫调转换的方法上,宫系采用“顺旋”的“旋宫”,而调系采用“逆旋”的“犯调”;在宫调的命名上,宫系采用“之调”,而调系采用“为调”。

现在再从比较的角度来看宫调体系和大小调体系,它们之间的异同可能就更清楚了。除了在本文引言所说调式数量和转调方法有所不同之外,还可看到:大小调体系把所有调高、调式的转换不再明确细分都称“转调”,而宫调体系中又分“宫”和“调”两个系统;大小调体系的同主音调、异主音调的转换都属转调,而宫调体系中只把同主音(住字、结声)调之间的转换列入“犯调”,把异主音调的转换列入“旋宫”范畴。大小调体系的调名称谓只有一种,即宫调体系中属于“调系”的“为调”调名,而宫调体系中除了“为调”之外,尚有属于“宫系”的“之调”调名。可能还有我所不知道的其它种。

七、余　　论

中国传统音乐理论中自成体系的“宫调”,是在我国传统音乐长时期的实践过程中形成的。它拥有以“宫音”和“调声”为代表的两个系统,而“旋宫”和“犯调”、“顺旋”和“逆旋”、“之调”和“为调”等,则是这两个系统在宫调体系中存在的具体体现。认识宫调体系中存在的两个系统,对研究我国古代的宫调理论以及古谱解译等,都有其积极的意义。

从历史上所用“之调”和“为调”的调名来看,我国宫调体系中的两个系统有时同时应用(如周代、隋代、唐代),有时综合使用(如唐代雅乐调名),有时轮番使用(如北宋、南宋)。不论如何应用,它们都在历史上存在过。而且从音乐技术的角度看,“宫系”和“调系”之间并没有高低优劣之分,它们都是我国传统音乐理论中的历史遗产,都值得我们今天去继承。

对于宫调体系和大小调体系之间的关系,我认为也应该如同对待“宫系”和“调系”之间的关系一样,不能以为有了大小调体系的转调,就

---

⑩ 可能在北宋时代,旋宫图由唐代的旋动声盘改为旋动律盘,故“顺旋(左)”变为“右旋”,“逆旋(右)”变为“左旋”。据《宋史·乐志》记载:“……既而中书省言:‘五声、六律、十二管还相为宫,若以左旋取之,如十月以应钟为宫,则南吕为商、林钟为角、仲吕为闰徵、姑洗为徵、太簇为羽、黄钟为闰宫;若以右旋七均之法,如十月应钟为宫,则当用大吕为商、夹钟为角、仲吕为闰徵、蕤宾为徵、夷则为羽、无射为闰宫。明堂颁朔,用左旋取之,非是。欲以本月律为宫,右旋取七均之法。’从之。仍改诏书行下。自是而后,乐律随月右旋。”(元·脱脱等 1977:3020—21)

宫系 旋宫 顺旋 之调 / 调系 犯调 逆旋 为调	黄钟之	大吕之	太簇之	夹钟之	姑洗之	仲吕之	蕤宾之	林钟之	夷则之	南吕之	无射之	应钟之
黄钟为	宫											
大吕为		宫										
太簇为	商		宫									
夹钟为		商		宫								
姑洗为	角		商		宫							
仲吕为		角		商		宫						
蕤宾为	变		角		商		宫					
林钟为	徵	变		角		商		宫				
夷则为		徵	变		角		商		宫			
南吕为	羽		徵	变		角		商		宫		
无射为		羽		徵	变		角		商		宫	
应钟为	闰		羽		徵	变		角		商		宫
黄钟为		闰		羽		徵	变		角		商	
大吕为			闰		羽		徵	变		角		商
太簇为				闰		羽		徵	变		角	
夹钟为					闰		羽		徵	变		角
姑洗为						闰		羽		徵	变	
仲吕为							闰		羽		徵	变
蕤宾为								闰		羽		徵
林钟为									闰		羽	
夷则为										闰		羽
南吕为											闰	
无射为												闰

以为宫调体系中再分"旋宫"、"犯调"是多此一举,却没有意识到如果真的将"旋宫"、"犯调"合并成如同大小调体系那样的单一"为调"系统,则用这种理论无法解释"宫系"的理论。钱仁康先生批评王光祈《中国音乐史》宫调表中所列《补笔谈》调名,七宫固无误也,七商、七羽,误北宋调名为南宋调名;而七角,则误中尤误矣。"(钱亦平编 1987:304)便是很能说明问题的一例。

单用大小调体系的基本理论,不可能合理地解释未受过大小调体系影响所产生的中国传统音乐,这是无可争辩的事实。但笔者不赞成以此为借口而另搞一套把大小调体系排除在外的所谓"中国乐理"。因为近百年来大小调体系传到中国不仅已被中国人所接收,而且不少作曲家还用了这个体系的理论,创作了大量举世公认属于中国的优秀作品,我们不能只看过去而不看现在。何况现在我们正在使用的大小调体系的基本乐理,也并不排斥吸收合理的有关宫调体系的研究成果,例如 20 世纪 50 年代末,由于会泳(1959:63—69)、黎英海(1959:7—8)等几位先生提出把宫、商、角、徵、羽等声名作为五声调式之名,几乎被我国所有的基本乐理书编写者接受,由此也带动了基本乐理书中《民族调式》一章的设立。我想今后如有合理的乐律学研究成果,也一定会被吸收进去的。如果我们单纯为了编写区别于大小调体系的所谓"中国乐理",仓促上阵,将一些尚有争议而未有定论的个人见解搬进书中,把它作为教材去教中外学生,

则又有可能像把违背古代文献本意的“变”和“闰”用进基本乐理教科书那样，造成目前难以纠正的尴尬局面。

对于我国宫调体系中的“旋宫”和“犯(转)调”，1993 年黄翔鹏先生提出“是两个概念”，1995 年我在此基础上提出“是两个大类”，本文则在联系了宫调体系中的“顺旋”和“逆旋”、“之调”和“为调”之后，发现所谓的“两个概念”、“两个大类”就是宫调体系中“宫音”和“调声”的两个“系统”，这说明我对于我国宫调体系的认识也在不断深化的过程之中。可以肯定地说，对于我国具有悠久历史的宫调体系，我还只是认识了一点皮毛，现借《中国音乐学》开辟专栏进行学术讨论的机会，把自己对于宫调体系的一点不成熟的看法提出来，希望得到大家的批评指正。

参 考 书 目

唐·元万顷等

1936:《乐书要录》上海，商务印书馆影印本。

黎英海

1959:《汉族调式及其和声》，上海文艺出版社。

于会泳

1959:〈关于我国民间音乐调式的命名〉,《音乐研究》II。

中国戏曲研究院编

1959:《中国古典戏曲论著集成》北京，中国戏剧出版社。

唐·魏征等:

1973:《隋书·音乐志》北京，中华书局点校本。

五代·刘?

1975:《旧唐书》北京，中华书局点校本。

南宋·蔡元定

1977:〈燕乐〉，元·脱脱等《宋史·乐志》。

元·脱脱等

1977:《宋史·乐志》北京，中华书局点校本。

东汉·郑玄(注)

1980a:〈周礼〉卷 22,《十三经注疏》(上册)北京，中华书局影印本。

1980b:〈礼记正义〉卷 22,《十三经注疏》(下册)北京，中华书局影印本。

湖北省博物馆

1981:〈隋县曾候乙基钟磬铭之释文〉,《音乐研究》I。

黄翔鹏

1981:〈旋宫古法中的随月用律问题和左旋、右旋〉,《音乐学丛刊》I。

1993:《溯源探源》北京，人民音乐出版社。

缪天瑞等编

1984:《中国音乐辞典》北京，人民音乐出版社。

蔡桢

1985:《词源疏正》北京，中国书店影印本。

南宋·张炎

1985:〈词源·结声正讹〉，蔡桢《词源疏正》北京，中国书店影印本。

春秋·左丘明

1987:《国语》，上海书店影印本。

胡道静

1987:《梦溪笔谈校正》，上海古籍出版社。

南宋·姜夔

1987:《白石道人歌曲》(卷 6)成都，四川人民出版社影印本。

钱亦平编

1987:《钱仁康音乐文选》(上册)，上海音乐出版社。

汉·刘安等编

1989:《淮南子》，上海古籍出版社影印本。

杨柳桥编

1991:《庄子译诂》，上海古籍出版社。

张振涛

1993:〈中国传统乐理实用知识〉，薛良编《音乐的实用知识》北京，中国文联出版公司。

陈应时

1995:〈中国传统音乐基本理论〉,《音乐艺术》I。

杜亚雄

1995:〈中西乐理之比较研究〉,《中央音乐学院学报》III.

(责编：张振涛)